

DONATELLI-ORSI

RESTI DI ANTICHE COSTRUZIONI

ED AVANZI PLASTICI

SCOPERTI IN VERONA

Estratto dalle *Notizie degli Scavi* del mese di gennaio 1891.

ROMA

TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI

1891

Orsi

DONATELLI - ORSI

RESTI DI ANTICHE COSTRUZIONI

ED AVANZI PLASTICI

SCOPERTI IN VERONA

Estratto dalle *Notizie degli Scavi* del mese di gennaio 1891.

ROMA

TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI

—
1891

Durante gli scavi per la costruzione della grande galleria di scolo, a destra dell'Adige, avvennero parecchie scoperte, delle quali pregiomi riferire.

In via Sole, a poca distanza dalla Corte Cadrega, si trovarono tracce di una strada romana, formata con blocchi di marmo veronese (pietra viva) dello spessore vario di circa m. 0,30.

Nella stessa via, vicino Cortalta, fu riconosciuta la medesima strada, formata come il tratto precedente. Il nuovo tratto è ben conservato. I massi di pietra sono disposti grossolanamente a spinapesce, ed hanno la larghezza media di m. 0,40 per m. 1,00, e lo spessore di circa m. 0,30. La strada è sui bordi limitata da pietre della medesima qualità, disposte in senso longitudinale, dello spessore delle precedenti, della larghezza di m. 0,45, e lunghezza variabile fra m. 0,80 e m. 1,50. Questa strada, che in parte dovè essere distrutta per la esecuzione dell'opera, posa direttamente su terreno vergine. Il piano stradale antico è a m. 1,20 sotto il moderno; cioè il primo ha la quota di m. 56,87, il secondo di m. 57,07.

Nella stessa via, poco discosto dall'imboccatura colla via Garibaldi, venne trovato un muro antico, dello spessore di m. 0,80, costruito con ciottoloni riuniti da malta formata con pozzolana.

Aderente al muro, verso la via Garibaldi, e sempre sulla via del Sole, vennero trovate tracce di battuto alla veneziana, ma molto antico, sostenuto da uno strato d'impasto formato con calce e detriti di cotto. Questo pavimento era alla quota di m. 57,20, cioè a m. 1,55 sotto l'attuale piano stradale.

Sotto questo pavimento, a m. 1,95 sotto il piano stradale, si rinvenne un pavimento tessellato, formato con piastrelle di marmo di varie qualità, di forma triangolare, aventi i cateti della lunghezza di circa m. 0,15, e dello spessore di mill. 17.

Nell'angolo dell'imboccatura con la via Garibaldi vennero scoperti i residui di una vasca, probabilmente da bagno, di forma circolare e di grande diametro non determinabile. Il perimetro era formato verso l'interno da un rivestimento di piastrelle di marmo pario, dello spessore di circa m. 0,03. Successivamente, procedendo verso l'estremo, si trovava uno strato grosso circa m. 0,08 di malta formata con detrito e polvere di cotto mista a calce. Successivamente si trovava un giro di mattoni formati in due pezzi, che lasciavano un vuoto tra il descritto ed il susseguente strato di malta.

Nel centro dell'imboccatura con la via Garibaldi fu trovato al suo posto un tubo di piombo di epoca romana.

Nello stradone del Duomo, quasi a metà, si scoprirono le fondazioni di un muro formato con ciottoli e malta, e strati irregolari di grandi frammenti di tavoloni di cotto, probabilmente provenienti da anteriori demolizioni, muro che si ritenne medievale.

Nella piazza del Duomo, in prossimità della porta d'ingresso alla cattedrale, fu trovata una tomba cristiana a m. 1,50 sotto il piano stradale moderno. Quivi presso fu raccolto un pezzo di lamina di rame in forma di suola.

A breve distanza dal sito di questa tomba, e lungo una linea che corre dal secondo gradino della porta d'ingresso, parallelamente al muro della facciata del Duomo, si rinvenne un muro, probabilmente di edificio cristiano. La sommità di questo muro venne trovata mediamente a m. 1,50 sotto il piano attuale (quota del piano attuale m. 59,35; quota della sommità del muro m. 57,85).

A tre metri sotto il piano attuale, adoperate quali blocchi di base del muro sopra indicato, si trovarono parecchie sculture, delle quali è fatta parola nella seguente relazione del ch. prof. Orsi.

Si raccolsero inoltre frammenti di ferro e di bronzo, rottami di stoviglie, una lamina di osso, alcune monete, varie cornici marmoree, tegoloni e mattoni che formavano il piano della tomba ricordata.

Prima di entrare nella via Liceo, sul largo ove sboccano la via s. Eufemia e la via Ponte Pietra, si riconobbero al loro posto quattro gradini, il più basso dei quali corrisponde al livello della strada romana.

Proseguendo nella via Liceo, si rinvenne la strada romana alla quota di m. 56,00, essendo la quota del piano attuale m. 58,00. Vi si riconoscono i solchi delle ruote. La strada è formata nel modo medesimo che si notò nel tratto ricomparso in via Sole.

Nella via predetta, e nella prosecuzione di essa in via Trota, si scoprirono tratti della galleria romana, in parte formata con muri di ciottoli, e coperta con lastre di pietra viva greggia, grosse circa m. 0,20; in parte formata tutta di cotto, e coperta a volta di mattoni sagomati. Sotto la strada romana si rinvennero dei fognoli, formati con quattro pezzi di cotto.

In via Cappuccini vecchi riapparve altro tratto di strada romana.

Si rinvennero inoltre vari oggetti medievali e moderni dei quali si tiene esatto elenco.

Relazione degli avanzi plastici rinvenuti in piazza del Duomo in Verona.

1) Grande statua muliebre acefala, priva altresì dei piedi, rappresentante una donna coperta di un *χιτών ποδήρης* riccamente drappeggiato (*στολιδωτός*), ripreso all'altezza della fossetta substernale dalla *ζώνη*, annodata in guisa da ricascare sul



N. 1.

fianco destro con una falda abbondante; al di sopra della tunica talare è buttato in abbandono l'*ἱμάτιον*, a modo di sopratunica, che, proteggendo le spalle, scende sul fianco d., e, stendendosi ampiamente, con un lembo maschera la d. coscia fino

a mezza gamba, mentre porzione della s. traspare sotto il panneggio aderente e velamentoso, che risalendo con pieghe convergenti a s., era sostenuto dalla mano mancante; lungo tutto il fianco e la gamba s., lateralmente, cascava con un ricco partito di pieghe a zig-zag; la gamba s. lievemente piegata è in riposo, mentre tutto il corpo col torace alquanto inclinato indietro gravita sulla d. rigida; la tunica lascia scoperta una piccolissima porzione della tibia a s., ed in alto vela piuttosto che celare le poppe modestamente prominenti; la testa era di riporto, essendo ancora visibile il cavo nel quale il collo s'innestava al torso. Il lavoro delle pieghe abbondanti, studiate e rigidamente tese, è artificiosamente diretto a conseguire effetto piuttosto che a riprodurre con semplicità e leggerezza il vero; ma questo artificio è ancora ben lontano dal modo duro, meccanico, quasi rozzo onde sono trattati i drappeggi delle statue romane dalla seconda metà del secolo secondo in giù. La statua condotta all'ultima finitura nella parte di prospetto è tirata a primo sbozzo nel rovescio, il che basta a denotare, come essa non fosse destinata a figurare nel mezzo di un'area, ma addossata ad una parete di sfondo (1).

Il marmo è lunense compatto, di grana finissima saccaroide. Altezza dall'orlo di rottura del collo alla sezione di base m. 2,05 (2).

Questa statua comechè acefala, col suo trattamento largo e maestoso, colle forme opulenti, colle proporzioni del corpo alto, infine per l'azione e la posa verticale di esso, non meno che per la composizione del vestito ci fa pensare ad una serie di tipi di Hera, che mettono capo alla Hera di Efeso dell'Accademia di Vienna (3), e che probabilmente sono derivazione di uno alquanto più antico, il quale dovrebbe riconoscersi nella Hera di Alcamene (4). Ma se la statua veronese nelle linee generali e nello schema (5) è foggiate su codesto tipo, che fu poi molto diffuso nell'arte ellenistica fino alla romana, non ne consegue necessariamente che essa debba riferirsi ad una *Hera* o ad una *Iuno*; come nell'arte del quinto secolo esso fu adibito ad esprimere figure umane e divine, così in epoca più bassa la continuazione di esso, con la introduzione di variazioni (scambio nell'azione delle gambe, e conseguentemente nella direzione delle falde dell'himation) venne applicato non alla sola Hera, ma anche a ritratti

(1) Gioverà ricordare che codesta statua, distesa orizzontalmente sul terreno formava il blocco fondamentale di un tratto del muro; adagiato sul grembo di essa era il tronco di albero colla firma di Prassitele.

(2) Per la determinazione dei marmi di questa, come delle successive statue n. 2-5, ho fatto anche ricorso al giudizio di abili marmorarii romani, tra i quali piacemi citare come autorità il noto scultore comm. S. Tadolini.

(3) Overbeck, *Griechische Kunstmythologie. Atlas* tav. X, 30-32 *Text* vol. II, p. 112. Müller-Wieseler, *Denkmaeler*. II tav. 4. 57. 56.

(4) Petersen, *Hera von Alkamenes*. Nel *Bollettino dell'Istituto* a. IV, p. 66 e segg. Anche il Puchstein (*Die Parthenonscolpturen* nello *Jahrbuch* dell'Ist. Germ. 1890 p. 92) riporta questa maniera di trattare il corpo ed il panneggio più in là di Fidia.

(5) La determinazione caratteristica di codesto gruppo fissata dal Petersen l. c. p. 66 « Die Formen des Körpers sind an unserm Statuentypus weder von jungfräulicher Zartheit noch von «mutterlicher Fülle» si attaglia, parmi, benissimo alla statua veronese, e sopra tutto al trattamento del petto

muliebri, soprattutto di personaggi della corte imperiale, idealizzati (1). Nel caso nostro parmi anzi messo fuori di dubbio, che la statua non rappresentasse *Hera* o *Iuno*; la mancanza della testa e di attributi rende più difficile la risoluzione, ma non vedo accenni al sollevamento del braccio d. per sorreggere lo *σκήπτρον*; piuttosto la linea di attacco e di appoggio di detto braccio lungo il fianco d., e la mossa che si intravederebbe nel s., alludono all'azione di donna offerente, col capo in parte coperto, la d. protesa con patera ad incensiere. Ciò rende non infondata la supposizione, trattarsi di una statua matronale della miglior epoca romana (I secolo), foggiate su di un noto schema classico, di cui già si erano impadroniti gli scultori della prima età imperiale.

2) Altra figura muliebre acefala, ricoperta della lunga tunica talare condotta a spesse pieghettature, e serrate ai fianchi dal *cingulum*, annodato sul davanti; anche qui la sopratunica (*palla*) gira dietro le spalle, che assieme ad una porzione del petto ne sono ricoperte; è poi sollevata dal braccio destro, che piegando ad angolo s'appoggia al petto, e finisce in ricco lembo, guarnito di un *ροῖσκος*, cadente lungo il margine sin. della persona; probabilmente, anche il capo riguardante a d. era coperto dalla *palla*; il braccio sin., mancante della mano, accenna ad essere stato semiproteso. La statua risulta di due pezzi che attaccano esattamente; la linea di sezione passa obliquamente all'altezza di mezza coscia. Nel rovescio il lavoro è a mezzo sbozzo. La testa doveva essere rapportata, innestandola nel cavo, dentro cui fu ancora raccolta piccola porzione della base del collo. Tutto il corpo gravita sulla gamba sin. tesa, mentre la d. è in riposo. Effigie di matrona romana del secondo secolo (2).

Marmo greco; altezza, compreso il plinto di cm. 6, m. 1,65.

3) Figura muliebre acefala, sdraiata in molle abbandono del corpo, sopra un *κλισμός*, senza braccioli, con gambe arcuate (mancanti), e con spalliera pure arcuata a T; il braccio d. posa, col pugno socchiuso, sul grembo; il sin. manca con tutta

(1) Imperatrici nei tipi di Iuno, Venus e Demeter sono di lunga mano note, oltre che per le statue (Von Duhn, *Annali dell'Istituto* 1879, p. 181) anche per le monete. — Le danzatrici ercolanesi in bronzo, assieme alla orante (Comparetti e de Petra, *La villa Ercolanese dei Pisoni* tav. XIV), sono la miglior prova dell'applicazione di questo tipo a soggetti realistici e profani. Le riproduzioni di epoca romana applicate a ritratti, e quindi anche per ragioni di tempo con ulteriori variazioni e modificazioni, sono molte, ma basti citare delle principali Overbeck, *Gr. Kunstmythologie* II, p. 113 e principalmente la creduta Livia del Museo Nazionale di Napoli (*R. Museo Borbonico* VI, tav. IX, I. Clarac. *Musée de Sculpture* 918). Di statue virili il Germanico del Louvre nel tipo di Ermes Logios (Rayet, *Monuments de l'art antique* II vol.), per non parlare di imperatori rappresentati sotto forme divine.

(2) Per opportuno raffronto cf. le analoghe statue presso Comparetti-De Petra *Villa dei Pisoni* tav. XIX, 3, *R. Museo Borbonico* vol. II, tav. XLI, XLII, Baumaisters *Denkmaeler der alten Kunst* vol. I, fig. 1297 e 99 (di Olimpia). Assegnerei la statua al secondo secolo per la differenza di trattamento delle pieghe, più scadente, che non nella statua antecedente. Del resto anche in questa opera, si riconosce a colpo d'occhio una derivazione dal notissimo e grazioso motivo della coroplastica di età ellenistica della donna avvolta nel chitone e nell'himation coll'identica mossa del braccio d. come Heuzey *Figurines antiques du Musée du Louvre* XXV. 2, XXVI. 3, XXVII. 3, XLIII. 3, XI, VII. 1, XLVIII. 4, ed *Antiquites du Bosphore Cimmerien* LXVI. 2, LXVII. 1, LXVIII. 3, 2.

la spalla corrispondente e porzione della poppa s.; le gambe si coprono, incrociando i piedi. Il vestito consta del lungo chitone a brevi maniche, sparate longitudinalmente e chiuse da bottoncini, e di un *himation* buttato a mo' di scialle attorno i fianchi,



N. 2.

per escire poi sulle coscie, raccolto in ricche falde nell'orlo superiore. Di sotto le gambe della donna è visibile la punta della coscia d., con porzioncina dello stinco, spettante ad un corpo di cane accovacciato.

Marmo greco, pentelico, grandezza al vero.

Lo schema plastico sul quale è stata modellata codesta statua risulta a prima vista quello delle così dette Agrippine e matrone analoghe, usato ancora nel secondo secolo dell'impero (statua fiorentina di persona ignota), e tanto ammirato pur nei tempi moderni, che il Canova non esitò ad adottarlo per la sua celebre Letizia Bonaparte. Pare che attualmente si debba riconoscere in una statua del museo Torlonia (1) l'originale, od una delle copie più prossime all'originale, a cui ricondurre tutta questa famiglia di statue, la quale dipenderebbe per tal guisa da un tipo creato dall'arte greca della seconda metà del quarto secolo, adottato poi a rappresentare Olimpiada, madre di Alessandro Magno. Tipi statuari più antichi di questo non sono noti, ma forse esistevano. Mi pare di ravvisarne l'indizio in una graziosa statuetta fittile inedita del Museo di Siracusa (n. inv. 6506), trovata a Gela, alta cm. 18, ed esprimente una donna col doppio chitone manicato, trattato pure a fitte pieguzze, con ambo le mani sulle coscie, seduta, non sdraiata, su di un *thronos*. La testa nè è diademata e la nobile gravità delle forme congiunta ad una grazia quasi austera, non che l'accosciatura della chioma, parmi riconduca il piccolo monumento alla pienezza del 5° secolo. Anche il trattamento delle maniche del chitone ed il gioco delle pieghe di esso attorno al sollevamento pettorale hanno la più grande somiglianza con la creduta Olimpiada. Forse alcune delle figure stesse del Partenone (le Mere del frontone orientale, la Parthenos, l'Artemide e l'Afrodite del fregio orientale) non sono state senza una diretta influenza nella costituzione di questo tipo statuario cotanto nobile ed elegante. Anche il von Duhn (o. c. p. 191-192) riconosce essere questo motivo della donna sdraiata in abbandono, derivazione d'altri più antichi, ove la donna è semplicemente seduta. Ora, un esame alquanto accurato della statua veronese ci mette in grado di affermare, che essa, a preferenza di tutte le altre, è parecchio vicina alla statua Torlonia. È perciò veramente deplorabile la perdita della testa, la quale toglie ogni tentativo di individuazione, tanto più che essa non era, come in uno degli esemplari fiorentini, di riporto. Per analogia con le altre statue, e per lo esame della linea di rottura della spalla s. dobbiamo raffigurarci il braccio s. poggiato col gomito alla spalliera della sedia, lasciando sporgere siccome morta la mano; la costruzione stessa della seggiola non è trattata liberamente come nelle Agrippine, ma è ligia in tutto all'esemplare Torlonia; è, cioè, come nelle altre, senza braccioli, ma munita all'innesto delle gambe nel piano di seduta delle identiche sporgenze prismatiche di quella. Una lieve variante si ha nella mano d., la quale pare impugnò un lembo dell'*himation* raccolto sulle coscie; nei due esemplari Torlonia invece o ne stringe delicatamente una falda fra il pollice e l'indice, oppure socchiusa è in assoluto abbandono (2). Ho detto che i piedi mancano; ma dalla loro linea di attacco alle gambe

(1) Von Duhn, *Due statue di donne sedenti*. Negli *Annali dell'Istit.* 1879, p. 176 e segg. *Monumenti* vol. XI, tav. XI e XII.

(2) Siamo in ogni modo ben più prossimi agli esemplari greci, che non ai romani, dove l'azione delle braccia e delle mani è trattata più liberamente. Cfr. l'esemplare di Napoli (*Museo Borbonico* III, 22) con ambo le mani congiunte sulle coscie, e con una espressione di profonda meditazione (Friederichs-Wolters, *Bausteine zur Geschichte der griech.-roem. Skulptur* n. 1646).

si vede, che, come nell'esemplare Torlonia, il s. poggiava orizzontalmente sul suolo, senza suppedaneo, ed il d. inclinato in avanti vi si appoggiava solo colla linea delle dita. La statua veronese però ha sul petto una massa di pieghe più spesse ed abbondanti; anzi la ricchezza di esse è quivi di un manierismo convenzionale alquanto sentito, temperato in qualche guisa dalla animazione che a questa massa, altrimenti morta, viene impressa dal dolce sollevarsi delle poppe turgidette; tutte queste falde ricascano poi attorno alla vita, formando quasi una frangia (*ἰσπίτιον*) che è appena accennata, o per lo meno non così marcata nella statua Torlonia. Molto più conforme al vero e leggiadriamente riuscito è il trattamento della drapperia sulle coscie e le gambe che non sul petto; perchè, mentre qui si scorge l'intenzione dell'artista, che copiava la statua, di riprodurre in maniera morbida, leggiera, ed elastica le grinze del chitone, pur lasciando intravedere il bel profilo del seno, non sfugge l'artificio e lo sforzo dell'artista, il quale dura fatica a conseguire la semplicità e la nobile sobrietà dell'originale greco (1) quando, per la spessezza e profondità delle pieghe, non vogliasi riconoscere la replica di un modello in bronzo. Per me, questo difetto nel panneggiare, che è ben lontano dalla delicata leggiadria, e dalla finezza e sottigliezza, propria alle opere della seconda metà del quarto secolo, ha maggior peso, che non la presenza del cane, nel giudicare dell'età della statua.

Quindi, mentre tutto il profilo della figura muliebre, superbamente bella nella mollezza delle sue forme e nella posa, e l'ammirabile linea del braccio attestano l'imitazione diretta da un modello greco, che si volle pedissequamente copiare anche in taluni dettagli di minor conto (2) (cane, forma del *Klismos*), le grinze sul seno a spesse pieghuzze, con effetti vari ma non felici di luce, che fanno pensare alle statue arcaiche ed arcaistiche, sono indizio di un manierismo che menoma l'effetto sorprendente dell'insieme. Parmi per queste considerazioni, che se la statua veronese è una tra le migliori fra le varie repliche che più s'accosta all'esemplare Torlonia, resta però addietro a questo per lo studio del panneggio alquanto artificioso, perchè non conforme all'arte trecentista, da cui emana la creduta Olimpiade Torlonia, il che basta, a mio credere, per tradire l'origine piuttosto recente della statua (3), comechè essa resti per molti altri titoli ragguardevolissima. Intanto, a far meglio comprendere l'importanza di questo

(1) Analoga differenza di trattamento delle falde del chitone sul petto si ravvisa nella Penelope, pure seduta, del Vaticano, la quale « wird schwerlich alter sein als die erste Kaiserzeit », (Studniczka, *Antike Denkmäler* 1888, p. 17, tav. XXXI A) in confronto di altro torso riferibile allo stesso soggetto, ma di età veramente arcaica (Ibidem tav. XXXI B).

(2) Il particolare del cane, da tenere certo in molto conto, riscontrasi in sole due statue, e cioè in quella citata dal Von Duhu (c. l. nota 27) ed in una, scomparsa sino dalla metà del cinquecento, interpretata, come cortesemente mi fa notare lo stesso prof. Von Duhn, da Pirro Ligorio per « Tiro Herculis uxor » (*Codex Ligor. Taurin.* 20). Nel 1568 essa serviva di ornamento alla Villa del cardinale di Ferrara sul Quirinale (Fiorelli, *Documenti inediti per la storia dei Musei d'Italia* II, p. 157): « Nel piano sopra detta scala è una statua di una regina, che siede sopra una sedia di marmo, sotto la quale è uno bello cane, e pare maggiore del naturale ».

(3) Non sarebbe di assoluto valore in contrario il fatto che essa sia di marmo greco; anche la citata Penelope è di pario, per non parlare di molte altre opere di accertata età romana.

monumento, sopra tutto per rispetto ai canoni proporzionali, che lo differenziano dalle statue affini e lo avvicinano specialmente alla statua Torlonia, soggiungo qui sotto alcune misure, prese, dietro mia preghiera, dal dott. Flaminio Pellegrini, essendo a me mancato il tempo e l'agio per rilevare nelle poche ore che dedicai all'esame degli avanzi plastici di Verona.

Dalla papilla d. al ginocchio d. m. 0,61; dal ginocchio d. all'orlo superiore della base m. 0,51; dalla sommità della spalla d. alla cavità interna del gomito m. 0,27; distanza esterna delle ginocchia, poco più di m. 0,27; dal ginocchio d. alla cavità interna del gomito m. 0,55; dalla cavità della gola alla papilla destra, distanza incerta, ma maggiore senza dubbio dei m. 0,149 della statua Torlonia; Distanza delle papille, da m. 0,20 a 0,21; altezza dello schienale nel Klismos m. 0,45; distanza tra le fronti esterne nelle gambe laterali, presa superiormente m. 0,40; altezza approssimativa della sedia, dal piano di posa al principio delle gambe m. 0,375.

4) Tronco di albero, pressocchè cilindrico, alto cm. 68, lavorato a tutto tondo, che si spicca da un plinto, spesso cm. 6, del quale rimane una piccola porzione; il marmo è greco pentelico, di grana salina sottile, giallastro sporco (¹), ma liscio alla superficie. Aderiscono alla parte superiore di detto tronco i lembi di un *periblema* (probabilmente la *chlamis*) trattato a coda di rondine, e munito all'estremità d'un piccolo contrappeso (*χοῖσκος*), per ottenere maggior tensione; a metà del tronco un nodo circolare, sezionato verticalmente, presenta nel campo (di cm. $8\frac{1}{2} \times 7\frac{1}{2}$) la seguente iscrizione a lettere piccole (a. m. 8) ma nitide:



N. 4.

ΠΡΑΞΙΤΕΛΗ
ΕΠΟΕΙ

Codesto modestissimo avanzo plastico apre il campo ad una serie di questioni, poichè esso sembra offrire a bella prima tutti i caratteri così interni, come esterni di antichità genuina, quanto dire del sincronismo coll'autore di cui ci offre la firma. Data la mancanza di parti anatomiche, da sottoporre ad accurate osservazioni stilistiche,

data la tenuità degli avanzi di panneggio, oltre che per l'esame del marmo, è precipua-

(¹) Anche questo colore giallo pallido della superficie sarebbe un carattere di antichità, perchè esso riscontrasi nelle opere attiche, raggiungendo nelle più conservate quasi l'aspetto di una patina aurea.

mente da quello dell'iscrizione che si può sperare qualche risultato decisivo; ora le lettere piccole, nette, tratteggiate con precisione geometrica, equidistanti, senza apici, producono subito nel riguardante l'impressione di un titolo genuino del quarto secolo (1); esse si accostano anche assaissimo a quelle dell'unica firma genuina che fin qui si possedeva di Prassitele nella base di Leuka (2). Ma appunto perchè questa firma è fino ad ora unica, dobbiamo guardarci dallo stabilire sopra di essa canoni di valore assoluto. Conforme ad essa, dovrebbero, forse, attendere l'aggiunta dell'etnico ἀθηναῖος, ma nel quarto secolo gli scultori firmavano promiscuamente con e senza indicazione di patria (3). Quanto all'uso dell'imperfetto invece dell'aoristo (*faciebat* per *fecit*), il quale è di uso prevalente nel quarto secolo, si possono però citare gli usi promiscui dell'ἐποίησε e dell'ἐποίησε per opere di Policeto, e Lisippo; così firma indifferentemente nel quinto secolo Pitagora da Samos; ed i figli di Prassitele, Cefisodoto e Timarco, ora aggiungono ora no l'etnico (4). Anche il ποίω per ποιέω è in grande prevalenza presso gli scultori attici del quattrocento. Falsificazioni, ma molto volgari, di firme prassiteliche esistono, parecchie in greco e due in latino (5); le due ultime anzi non sono veramente contraffazioni, ma indicazioni di opere che in tempi imperiali si volevano attribuire, forse a ragione l'una, certo a torto l'altra, a Prassitele. Abbiamo, è vero, un poco conosciuto Prassitele del primo secolo dell'impero (6), ma le lettere del tronco veronese sono assolutamente troppo buone perchè s'abbia a pensare ad esso. Cronologicamente, si potrebbe tutto al più ricongiungere il nostro monumento con quel Prassitele, che lavorò ai monumenti trionfali di Pergamo (7); ma dal punto di vista della paleografia le lettere dell'avanzo veronese risultano migliori e con caratteri più netti di antichità.

Per ciò stesso, pur facendo delle riserve, prima di pronunciarmi per una opera

(1) Eguale impressione è quella che riportarono dalla visione del marmo il prof. Von Duhn ed il sig. Stillmann, il quale pubblicò il titolo, però erratamente, nel *Times* del 17 settembre 1890, dichiarando di riconoscerci « every character of genuiness ». Non fidandomi della mia limitata pratica epigrafica, ho sottoposto un calco in stagnola all'esame del mio dotto amico e specialista in epigrafia greca prof. Halbherr, ed il suo parere fu pienamente conforme ai precedenti. Avviserebbe invece oppostamente il professor L. A. Milani.

(2) Loewy Eühl, *Inschriften griechischer Bildhauer* n. 76.

(3) Così Policeto e Lisippo (Loewy, n. 90-92, 93); la nostra anzi in confronto di quella di Leuka avrebbe il vantaggio dello Γ di tal forma, invece dello Ξ , che fece attribuire da taluno quella base ad un ipotetico Prassitele di tempi posteriori. Nella unita zincotipia lo ξ per errore è indicato col tratto centrale orizzontale, non verticale, come è in realtà nella pietra. Anche il Π senza il tratto superiore sporgente, ed il σ del quale resta visibile la gamba inferiore orizzontale s'accordano per la loro forma ai caratteri della base di Leuka. Sospetto invece, in via normale sarebbe il Π colle due gambe verticali eguali, dovendosi invece attendere la seconda più breve. Ma colle gambe eguali esso appare già nel monumento di Lisicrate che è del 335/34 a. C. (Dittemberger. *Sylloge* n. 415).

(4) Loewy, o. c. n. 108, 109, 110.

(5) Ibidem, n. 488, 489, 494. Pottier nel *Bulletin de corr. hellénique* 1878, p. 418 ne cita sei in parte vere falsificazioni, in parte spettanti ad altri personaggi sinonimi del grande artista.

(6) Loewy, o. c. n. 318. *Δελτίον ἀρχαιολογικόν*. 1888 p. 177, 1889 p. 32.

(7) Fraenkel, Fabricius, Schuckardt, *Alterthümer von Pergamon* VIII, 1.

originale prassitelica, essendo troppo tenue cosa per uno studio stilistico l'avanzo recuperato, io insisto sulla bontà delle forme grafiche, che, ove trattisi di copia, la porterebbe molto in su nei buoni tempi dell'arte, dato che non si voglia ammettere, sia dessa l'opera di un eccellente contraffattore di caratteri di bassa età. Così la base di Crest, che si attribuisce al terzo secolo d. C. (Loewy n. 488), pur mostrando la tendenza ad imitarne la paleografia dell'età prassitelica, tradisce per altri motivi l'età cui spetta realmente.

Ultima difficoltà, che potrebbe farsi, sarebbe circa il luogo scelto per la firma; quella genuina finora posseduta, si dice, è sul plinto di una statua. Ma questo non esclude di necessità che lo scultore potesse scegliere anche un altro posto. Intanto era motivo proprio all'arte di Prassitele di appoggiare le sue statue a tronchi di albero (1); ne abbiamo prove nell'unico originale, l'Hermes di Olimpia, e poi nell'Apollo Saurotono del Vaticano, nell'Eros, nel Satiro Capitolino; e questi tronchi d'albero presentano tutti appunto dei nodi sezionati verticalmente (2). Se nessuno di essi porta la firma, ciò si spiega per più vie; sia perchè Prassitele, al paro d'altri suoi contemporanei, non firmava tutte le sue produzioni, sia perchè nelle copie non occorre mettere di necessità la firma degli originali. Se poi la maggior parte delle firme dei trecentisti sono sul plinto delle opere rispettive, questo non da altro dipende se non dallo sviluppo ed estensione di esse; quelle brevissime sono apposte anche altrove.

Accettisi pertanto la genuinità dell'avanzo, o, cosa più probabile, una così perfetta imitazione di esso, che risponde in tutto all'originale, resterebbe l'altra più grave ricerca della determinazione dell'opera prassitelica cui esso spetterebbe; ricerca che offre già delle grandi difficoltà, ove si pensi, che dalle fonti scritte si attribuiscono a Prassitele una quarantina di opere (3), mentre toccano appena la diecina quelle identificate. Davanti alla pochezza del nostro frammento, questo solo oserei dire, che il lembo di panneggio aderente al tronco ha qualche reminiscenza colla drapperia dell'Hermes di Olimpia, senza voler però alludere con ciò ad una replica di quella statua. Ogni ulteriore giudizio sembrami prematuro, sino a tanto che altri avanzi pertinenti a tale statua, non ci vengano, come è da augurare e sperare, restituiti dal rudere di muro che ancora sussiste davanti il gran portale del Duomo.

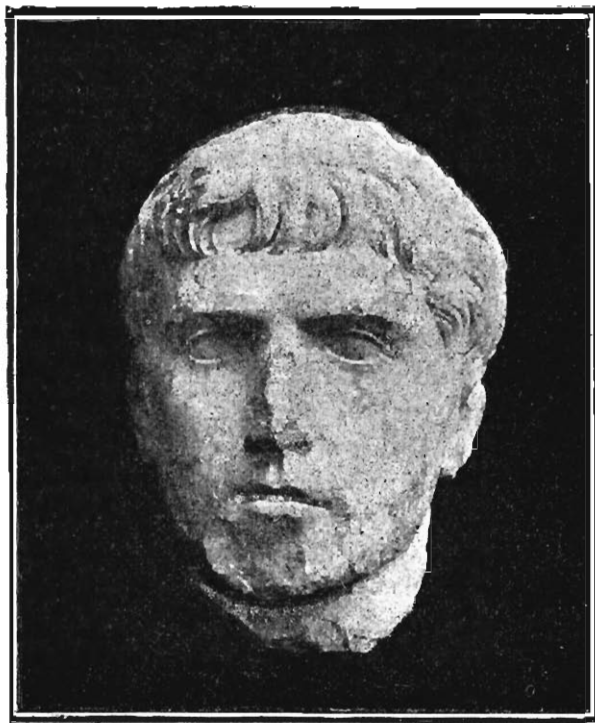
5) Testa virile marmorea di accurato lavoro con brevi ciocche di capelli tirati giù sulla fronte, barbetta cortissima alla maniera neroniana od adrianea, barbula più fitta davanti le orecchie e mustacchietti nascenti sulle labbra. Il mento è asportato per rottura fresca e la pinna nasale marcatamente curva. Altezza totale cm. 28½. È

(1) Waldstein in *Baumaisters Denkmäler d. classischen Alterthums* p. 1406. — Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler*.

(2) Il Museo di Siracusa possiede pure un avanzo plastico che dimostra le maggiori analogie con quello di Verona; è un plinto marmoreo da cui spiccasi un tronco d'albero con nodo circolare, però anepigrafo; sul tronco avanzi di panneggio, sul plinto un piede umano.

(3) Overbeck, *Die antike Schriftquellen* etc. p. 230 e segg.

un buon ritratto di sconosciuto personaggio, certo del primo secolo dell'impero (1), da identificarsi forse con Augusto giovane (2).



N. 5.

(1) Venne erroneamente interpretato dapprima per un Eliogabalo nell'*Arena* di Verona dell'agosto 1890, e poi da autorevole persona per un Druso. Ma, credo, senza buon fondamento. Quanto all'Eliogabalo non solo manca ogni indizio di dignità imperiale (diadema, corona), ma anche i tratti fisionomici nulla hanno di comune col bellissimo Eliogabalo vaticano (Visconti, *Museo Pio-Clementino* VI, 56) o colle sue effigie monetali (Cohen *Medailles imperiales* III, tav. XV. Imhoof-Blumer, *Portraet-köpfe auf roemischer Münzen* tav. I. 12). Sembra s'accosti più al vero l'altra ipotesi; ove però si paragoni la testa veronese col Druso di Napoli, il miglior ritratto che di tal personaggio si posseda (Bernoulli, *Römische Ikonographie* II, tav. VIII), le affinità fisionomiche risulteranno più apparenti che reali. Col bell'ovale della testa veronese, dalle guancie pienotte, sta in piena antitesi il viso trapezoidale del Druso di Napoli, coi zigomi sporgenti, che gli danno aspetto di magrezza e durezza. Anche la infossatura sublabiale molto profonda, ed il mento quadro e sporgente, che si spicca dalla massa craniale, non meno che le orecchie aperte e buttate in fuori costituiscono altrettanti caratteri dei Drusi, e di altri membri della gens Iulia-Claudia, che non si riconoscono nella testa di Verona; aggiungo che mentre il Druso di Napoli porta barbetta ai lati e pizzo nascente, ed imberbe lo danno le monete (Bernoulli II, tav. XXXIII), diversa è la barba della nostra testa.

(2) Mi fanno inclinare, sebbene dubitativamente, a tale interpretazione i capelli, che incorniciano la fronte con ciocche indicate in modo peculiare, e che con una sorprendente identità di trattamento trovansi nell'Augusto fanciullo di Ostia, in quelli adulti di Monaco, e nei ritratti che lo riproducono nella piena maturità pure di Monaco e di Primaporta. Il « capillum leniter inflexum et sufflavum, supercilia coniuncta, mediocres aures, nasum et a summo eminentiorem et ab imo deductio-

6) Avanzi marmorei in lunense di una *statua pedestris habitu militari*, e precisamente *thoracata*, che doveva essere in circa al vero; è un grande frammento con due piccoli, tutti molto logori, spettanti alla regione addominale, protetta dalla *lorica imbricata*, i cui listelli sono decorati alle estremità di rosette, mascheroni e teste di ariete.

7) Torsò marmoreo virile, nudo, dalla base del collo fino all'ombelico; le proporzioni vanno poco oltre al vero, e la muscolatura vigorosamente sviluppata accennerebbe ad un tipo atletico o militare; un residuo di drappo colle pieghe trasversali aderisce ai glutei. Non può ancora dirsi con precisione, se qualche altro dei frammenti anatomici raccolti isolatamente spetti a codesta statua.

8) Porzione di statua virile marmorea, nuda, in grandezza al vero; risulta di due pezzi, che attaccano, spaccati verticalmente, e vanno dal fianco d. sino a metà della coscia d., con uno dei genitali ed il membro. Lung. totale cm. 43½.

9) Porzione di altra statua marmorea virile nuda, raffigurante il primo terzo superiore della coscia sin. coi genitali. Lung. totale cm. 21.

10) Tre frammenti marmorei, che combaciando, formano il ginocchio d. col principio della gamba ed i due terzi inferiori della coscia, di grandezza vera.

11) Altro frammento marmoreo del ginocchio d. con l'ultimo terzo inferiore di coscia.

12) Gamba destra in marmo, da sotto il ginocchio al collo del piede, lung. cm. 37.

13) Avanzi della gamba d. e s. incrociate.

14) Piede sin. marmoreo a grandezza vera, di eccellente lavoro, inclinato fortemente in avanti, col calcagno sollevato, insistente sopra un avanzo di plinto (spesso cm. 6) colla metà anteriore della pianta; ricorda l'azione del Meleagro vaticano, ed ancor meglio quella dell'Apollo Saurotono di Prassitele, per cui gioverebbe indagare se fra i due pezzi n. 14 e n. 4 vi abbia relazione.

15) Frammento di altro plinto marmoreo, spesso cm. 6¾, con porzione anteriore di un piede d. e residui di uno zoccolo di cavallo (?). Di cavallo si trovò pure il terzo inferiore della coscia sinistra.

16) Frammento di plinto marmoreo, alto cm. 7½, coll'intero piede d. coperto di sandalo, profeso in avanti, e con tracce di pannello talare.

17) Porzione della fronte di una testa virile marmorea, segata orizzontalmente di sotto, con capelli corti a riccioli chioccioliformi.

I frammenti anatomici fin qui sommariamente descritti sono degni di essere ripresi in esame, quando saranno condotte a termine le demolizioni del muro davanti la cattedrale; perciò la scoperta di altri potrà meglio chiarire i soggetti cui si riferiranno e la maniera cui spettano, e, ciò che sopra tutto è desiderabile, completarsi a vicenda.

rem» di Svetonio (*Octavianus* 79) possono bensì riconoscersi nella nostra testa, la quale, se effettivamente spettante ad Augusto, ce ne fornirebbe il ritratto in un momento in cui, messa la prima barba, conservava ancora nei tratti del viso l'abbondanza delle forme giovanili, in confronto della magrezza espressa negli altri ritratti monetali od iconici di età più inoltrata, tutti colla barba rasa. Esso quindi riempirebbe una lacuna nella iconologia augustea (busti fin qui noti in Friederichs-Wolters *Gipsabgüsse zu Berlin* n. 1640-43), e sebbene molto più giovane col suo aspetto solenne e calmo sembra effettivamente rappresentare la stessa personalità tanto maestosamente espressa nella statua di Primaporta.

18) Parecchi altri piccoli frammenti marmorei indeterminabili, spettanti a nudi e panneggiamenti.

19) Grandioso capitello d'ordine composito, intero, alto cm. 83 $\frac{1}{2}$ coi fogliami sbeccati e gnasti, i quali formano due ordini sovrapposti; l'echino guarnito di ovoli è coperto da un abaco corinzio normale, con rosoncini ai centri delle fronti; è di sobria e nobile eleganza, che fa pensare ai due primi secoli dell'impero ⁽¹⁾, prima che cogli ultimi Antonini anche l'architettura col sopraccaricarsi d'ornati s'avviasse alla corruzione delle forme fondamentali. A tale capitello doveva corrispondere una colonna di circa cm. 66 $\frac{1}{2}$ di diametro.

20) Altro capitello marmoreo, simile al precedente, sezionato orizzontalmente a metà, alto cm. 43; è più ricco di fogliami, ma l'accento a decadenza è marcato, per la negligenza del dettaglio. Il tegolino è decorato di cardiofoglie e lingue di serpe.

21) Altro capitello idem in calcare rosso compatto (marmo veronese), intero, ed alto cm. 63.

22) Una massa di frammentini architettonici, corniciette, lastriue marmoree ecc.

23) Non era messa in opera nel muro, come tutti i pezzi fin qui descritti, ma giaceva lateralmente ad esso, a distanza di circa m. 2 $\frac{1}{2}$ una grande ara scorocciata e pulvinata, in calcare veronese, di cm. 83 alt. per cm. 64 prof. e larg. rotta superiormente tanto a d. come a s., con avanzi di una iscrizione evanida, scritta ad ottimi caratteri ⁽²⁾:

A R E N T I
G E L L I V S
F R O N T O
V S L M

I due primi versi si reintegrano: [D(iis) P]arentib(us) C(aius) Gellius ecc. Per gli *Dei Parentes* che sembrano aver avuto culto particolare a Verona, veggansi gli altri titoli colà rinvenuti in *C. I. L.* V, n. 3283-3290; nei titoli urbani *C. I. L.* VI, n. 9659 e *Notizie* 1876 p. 58. Questi *Dei Parentes* pare si abbiano ad identificare con gli *Dei Manes*.

È indubitato che tutti gli avanzi architettonici e plastici qui descritti derivano da un edificio pubblico della miglior epoca della Verona romana, probabilmente anteriore alla proclamazione della *colonia augusta Gallileiana*; coi ruderi di codesto edificio fu, in epoca bassissima e barbarica, costruito il muro che correva parallelo alla facciata della cattedrale, la distruzione del cui ultimo avanzo potrà fornirci nuovi avanzi plastici e migliori lumi per la determinazione dell'edificio antico. Ora, i costruttori di codesto muro dovevano appartenere ad una generazione che per l'arte ed i monumenti della paganità classica non professava culto o rispetto di sorta, ma che anzi intenzionalmente profanava questi e quella. Potrebbe supporre, ed anche sarei

⁽¹⁾ Si avvicina molto ad un grande capitello delle terme di Caracalla (Durm. *Die Baukunst der Etrusker und der Roemer* p. 259), il quale però è più fastoso, e decorato di putti.

⁽²⁾ Essa fu pubblicata, ma con qualche errore di lezione dal vicebibliotecario di Verona signor Pietro Sgulmero nel *L'Arena* 3-4 agosto 1890 e nell'opuscolo per nozze Cipolla-Vittone *Epigraphica quaedam* p. 14.

disposto a credere, che le membrature architettoniche sieno state raccolte in mezzo ai ruderi di edificio pubblico, rovinato o per cataclisma o per opera umana; ma la decapitazione delle statue e lo squartamento di alcune tra esse attesta non trattarsi di una distruzione subitanea e passeggera ma dimostra chiara l'intenzione di recare offesa a ciò che era ricordo di classicismo e paganesimo (1). Il pensiero corre direttamente ai primi cristiani, ed alla distruzione di templi pagani, per ordie imperiale iniziata dopo Teodosio; abbiamo anche un documento epigrafico veronese (*C. I. L. V*, n. 3332) il quale ci insegna come fra il 379-383 statue abbattute venivano rimesse in piedi nel foro, il che fa supporre qualche precedente desolazione della città. Teodorico è il primo monarca straniero che pose sede in Verona; ma è troppo noto il suo culto per tutto ciò che sapeva di Romano, e come la città anche edilmente abbellisse, colla restorazione di opere monumentali romane abbandonate e cadenti (Maffei, *Verona illustrata* X, p. 231). Converrà pertanto riflettere a tempi anteriori. Verona non andò immune dalle devastazioni di Alarico prima e degli Unni poi, e nulla toglie che in questo torno di tempo sia avvenuta la demolizione o manomissione del grande edificio pubblico, e poco appresso la costruzione del muro di statue, per opera degli abitanti della città. Se quindi ai barbari va attribuito il primo fatto, ai Cristiani dovrebbe imputarsi l'infrangimento delle statue ed il vile impiego fattone; anche le monete erose raccolte intorno al muro offrirebbero un qualche appoggio a tale ipotesi, giacchè non scendono al disotto del finire del secolo quarto ed ai primordi del quinto (2).

L'edificio romano demolito doveva sorgere a poca distanza dalla cattedrale. I topografi veronesi segnarono scoperte d'altri tempi avvenute in quel luogo; il cinquecentista Canobio (*Notizie* 1884, p. 409) indica esplicitamente « colonne, capitelli, basi ed antichi e nobili frammenti »: anche il superbo piedritto del *Museum Veronense* (tav. CXXXI, n. 1), con giragli di gusto ed esecuzione elegantissima, pare provenga di là. Il predetto autore raccoglie l'ipotesi da altri espressa, che colà sorgesse un tempio di Minerva; ipotesi non confortata dalle attuali scoperte. Più che i grandi capitelli, almeno le statue, forse spettanti se non tutte, almeno parecchie, ad illustri o benemerite personalità di Verona (3), alluderebbero piuttosto che ad un *templum* ad

(1) Non può quindi pensarsi a statue di pagani, nascoste dentro speciali ripostigli, per poi ricuperarle, passato il trionfo del cristianesimo, che si sperava effimero; come fu fatto colle Veneri Capitolina e di Milo, con l'Ercole Mastai, colle statue atletiche del teatro nazionale di Roma (Le Blant, *Bullettin Mensuel de l'Academie des Inscriptions*. Seduta del 26 settembre 1890). Ma le statue veronesi hanno corso la stessa sorte della maggior parte delle urbane, come, per citarne una sola, quella bellissima *Statua di efebo* (Gherardini nel *Bullettino della Commis. Municipale*, a. 1888, p. 4 estr.) che « rotta in più pezzi aveva servito ad infarcire un muro dei bassi tempi ».

(2) Sulla destinazione del muro e sulla relazione che esso potrebbe avere cogli avanzi di fabbriche e di pavimenti tessellati rinvenuti anni addietro a pochi passi di li, nel cortile del Capitolo (*Notizie* 1884, p. 136 e 401) non è mio proposito discutere. Non sarei però lontano dall'opinione del ch. prof. Cipolla (*Notizie* 1884, p. 413), che attribuisce quelle reliquie a due basiliche del V e VI secolo. In questo caso il muro della piazza spetterebbe ad opere secondarie ed accessorie nelle adiacenze di essa.

(3) Si potrà pensare a qualche *splendidus decurio omnibus honoribus functus*, od a qualche *Patronus municipii* a cui i *municipales* avevano decretato l'erezione di un simulacro (*Wilmanus, Exempla Ins. Lat.* n. 694) in luogo pubblico; anche per la *statua loricata* non è necessariamente

una *forum, curia, o basilica*, ove sarebbero state esposte, forse dentro *portica*, argomento di ammirazione ai cittadini, d'ornamento alla città; nè la statua di Prassitele, fosse d'essa una eccellente copia (1), o meglio ancora se originale, poteva trovare luogo più di questo conveniente (2). Quanto all'arte di codeste sculture converrà riservare il giudizio definitivo al momento in cui sieno finiti i lavori, meglio ripuliti e coordinati i frammenti, la mutua spettanza di taluni dei quali può essere confermata da nuove scoperte. In complesso nulla ci autorizza propriamente a riconoscere nei vari avanzi plastici dei veri originali greci; lo stesso avanzo scritto, secondo tutte le probabilità è una eccellente imitazione, eccellente soprattutto dal punto di vista grafico; la statua seduta, difetta della fine eleganza convenzionale dei lavori urbani, e col suo trattamento un po' largo e duro in alcuni particolari, fa pensare ad una origine non urbana; la sua molta vicinanza coll'esemplare greco torlonia ne costituisce in ogni modo un pregio particolare. Ragguardevolissimo pure è il torso nudo, forse opera neo-attica, se non ellenistica. Le statue muliebri stanti e la testa giovanile spettano indubbiamente al primo e secondo secolo dell'impero, e le prime con le teste di riporto rappresentavano personalità veronesi in costumi grecizzanti. Insufficienti gli altri frammenti di nudo per una più esatta determinazione; e così i resti di cavallo, riferibili forse a statua onoraria equestre.

ORSI.

a suppersi sia di un imperatore. Si hanno esempi di cittadini (Wilmanns, n. 638) a cui si dedicarono in luoghi sacri e profani statue in costume civile e militare. Le statue muliebri saranno state forse di imperatrici, ma nulla toglie appartenessero a sacerdotesse, matrone od a *mulieres honoratae*. Lapidì e basi di statue a cittadini veronesi benemeriti si conoscono già parecchie *C. I. L. V*, n. 3335 e segg. Molto più rare le statue di donne: ma come si hanno i *Patroni* di municipi, così sebbene con minor frequenza, troviamo anche *Patronae* (Orelli-Henzen *Inscript. latin.* vol. III, *Indices* pagina 163); e come a quelli così a queste era riservato l'onore dei *signa*. E lo dice espressamente Plinio *II. N. XXXIV, 17* « in omnium municipiorum foris statuæ ornamentum esse coepere, prorsus garique memoria hominum et honores legendi aevo basibus inscribi ecc. » E sotto 31 « extant « Catonis in censura vociferationes, mulieribus statuas Romanis in provinciis poni ».

(1) Ad onta di quanto ho sopra esposto, non intendo insistere in modo assoluto sulla originalità dell'avanzo plastico di Verona, ben sapendo, come ai tempi augustei fossero molto in voga per ragioni di lucro, non solo imitazioni quanto pseudo-creazioni di opere prassiteliche; lo prova chiaramente Fedro (*Prologus ad V libr. fabul.*) ove dice di aver accompagnato alle sue *fabulae* il nome di Esopo, per guadagnare maggior prestigio.

Ut quidam artifices nostro faciunt saeculo
 Qui pretium operibus maius inveniunt, novo
 Si marmori adscripserint Praxitelen suo,
 Trito Myronem argento.

Di cotali falsificazioni, del resto, di opere di celebri autori greci, di cui doveva esser ripiena Roma si hanno varie allusioni in poeti del primo secolo come Stazio (*IV Silv. VI, 24*) « Et non inscriptis auctorem reddere signis ».

(2) Sulla spogliazione della Grecia dei suoi tesori e sulla loro diffusione in Roma cf. Müller, *Handbuch der Archaeologie* p. 173 e segg.; che di tali opere alcuni esemplari originali, o molte buone copie siensi sparse anche nelle minori città, è attestato dai secolari rinvenimenti della piccola città di provincia Pompei. Copie eccellenti trovavansi anche nelle più lontane città di provincia; il Diadumeno di Vaison, che è una replica squisita della omonima statua di Policeteo, fu rinvenuto tra i ruderi della piccola città gallica di Vasio; nè cito altro che un esempio.